Domingo 9 de febrero de 1992

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Ripley o cuando el crimen paga, por Patricia Highsmith 8

A 70 AÑOS DE LA PATAGONIA TRAGICA

A SANGRE FRIA



"Yo creo que todo fue un malentendido", le explicó el estanciero y gerente de la Sociedad Rural de Río Gallegos durante la época de los sucesos, don Edelmiro Correa Falcón, al escritor Osvaldo Bayer. En las páginas 2 y 3 de este suplemento, el autor de "Los vengadores de la Patagonia Trágica" reflexiona acerca de la génesis de una investigación histórica iniciada hace veinte años

Cuando Bird conoció a Dizzy, 6 por Diego Fischerman

Burroughs: El almuerzo servido, entrevista de Daniel Odier 7

Santa Cruz
1921

OSVALDO BAYER

"Yo creo que todo fue un mal entendido", me dijo quien fuera —durante los sucesos— gerente de la Sociedad Rural de Río Gallegos, el estanciero don Edelmiro Correa Falcón. Tomaba té despaciosamente mientras trataba de armar una síntesis, en su piso de la calle Paraguay. Su mujer inglesa me miraba con desconfianza. "No sé si me explico bien: el teniente coronel Varela tenía la orden del presidente Yrigoyen de liquidar el asunto por las buenas o por las malas. Y en esto, a Varela, a mi entender, se le fue la mano... casi nos deja sin peones para la zafra lanera del '22.'"

En cambio, el general Elbio Carlos Anaya, en ese verano del '72 en que lo fui a ver, era definitivo. El Ejército había salvado a la Patria. Todo se había tratado de una confabulación del gobierno de Chile para quedarse con la Patagonia argentina. Para lo cual había pagado a conspiradores internacionales. Así de simple había sido la cosa. Largas horas pasé en el piso de la calle Santa Fe, donde vivía ya retirado el viejo y enérgico general. Todas las veces que llamé a la puerta era mal recibido por una hermana del alto oficial, quien me espetaba cuando me abría la puerta: "Usted viene a hacerle pasar malos momentos al general". Pero el interés era mutuo. Yo fui primero a escuchar su versión pero luego tenía como una necesidad de presentarle todos los documentos que iba descubriendo. No sólo para ponerlo en aprietos sino también por lealtad a quien me había abierto la puerta de su casa. Cuando le presenté los documentos del Ministerio de Relaciones Exteriores donde se veía claramente la colaboración entre los gobiernos argentino y chileno para reprimir la huelga, lo que destruía la versión de la conspiración trasandina, me espetó a bocajarro: "Son inventos de los radicales". Y a mi exhortación de que me presentara aunque fuera un solo documento oficial donde se demostrara la culpa chilena, guardó silencio para descerrajarme un "parece mentira que un descendiente de alemanes como usted esté tratando de desprestigiar al Ejército argentino". La inesperada andanada me dejó sin palabras, momento que aprovechó para decirme que el diálogo había terminado. Sí, el diálogo se terminó pero comenzó la polémica por escrito, que reprodujo el diario *La Opinión*. Mejor, porque así quedaron registradas palabras fundamentales de este protagonista de la tragedia. Es el único documento público donde un oficial participante de los hechos reconoce haber fusilado. Antes, las muertes de obreros habían sido tituladas "muertos mientras huían", es decir, la clásica ley de fugas.

En cambio, el coronel Schweizer, quien había actuado en la represión como ayudante del comandante Varela, con el grado de subteniente, no tuvo empacho en reconocer el método aplicado, si bien trató de explicarlo por la inseguridad de la operación ante la superioridad en número de los

Acaban de cumplirse setenta años de los fusilamientos de centenares de trabajadores rurales patagónicos. La matanza fue llevada a cabo por el teniente coronel Varela y su regimiento de caballería, durante el gobierno radical de Hipólito Yrigoyen. Osvaldo Bayer hace las siguientes reflexiones acerca de los hechos y de la época cuando se cumplen veinte años de la aparición del primer tomo de su obra "Los vengadores de la Pagatonia Trágica", investigación histórica de esos sucesos, que sirvió de base al film "La Patagonia Rebelde".

70 AÑOS DESPUES

Nada más que un malentendido

huelguistas, lo desconocido que les resultaba la región donde actuaban, el temor a las complicaciones políticas ante un posible fracaso y a las terminantes órdenes recibidas de Yrigoyen; argumento este último que según él repetía Varela, jefe de la expedición.

Pero, el testimonio más patético fue el del coronel Viñas Ibarra, quien había comandado la columna que reprimió en la estancia "La Anita" de los Menéndez Behety. Fui a verlo dos veces, luego de haber publicado ya el primer tomo. No había ido a entrevistarlo antes porque el general Anaya me había advertido que "no valía la pena". Como interpreté esto como la existencia de una enemistad entre los dos y como no quería perderme el diálogo que venía sosteniendo con Anaya, lo dejé para más tarde. El coronel Viñas Ibarra estaba ciego, o por lo menos así sostenía. Creo que era verdad. Luego de largos rodeos aproximativos lo sorprendí con una pregunta directa: "El parte militar firmado por usted habla del combate de 'La Anita'. ¿Cómo se explica que en ese combate no haya ni siquiera un solo soldado herido pero sí un número no bien determinado de obreros muertos, siendo que los huelguistas eran muy superiores en número?"

El coronel ciego comenzó allí a luchar contra las sombras. "Ahora va a ver", me respondió para ganar tiempo. "La cosa se explica así", continuó con los ojos sin luz clavados en el infinito o en sombras que tenía por muertas y que volvían otras vez. "Cuando teníamos a los huelguistas enfrente, nos movíamos de manera que el viento estuviera a nuestro favor... usted sabe muy bien que en la Patagonia el viento es muy fuerte y como dejábamos al enemigo a contraviento las balas de ellos se desviaban por la fuerza del mismo, mientras que nuestras balas daban en el blanco." Hacía una pausa y volvía a repetir su fantasía. En la segunda entrevista volvió a repetir su versión. Estoy seguro de que hasta él mismo se había convencido de su explicación. Era muy penoso ver a ese hombre ciego tratando de alejar las sombras de su conciencia con imágenes que ni un Salgari se hubiera atrevido a producir en su cabeza. Los ex soldados de Viñas Ibarras, todos ya de 70 años cuando los entrevisté, eran de la clase 1900, se encargaron de disipar las confusiones psicopáticas de su anterior oficial. Sí, ellos fueron obligados a fusilar. Por eso eran inocentes. El lugar común fue: ¿por qué a nosotros nos tocó ese destino? Dios sabrá por qué. Todos hijos de la pampa húmeda y en su mayoría trabajadores del campo como los que les tocó en suerte fusilar. Frente a frente hijos de la tierra; unos verdugos, los otros condenados. ¿Un malentendido? Una tragedia querida por la Providencia. ¿La Providencia? Sí, así fue la palabra elegida por un ex domador de Coronel Suárez a quien le tocó fusilar gauchos en "La Anita". Sí, de los Menéndez Behety. Había peones que miraban a sus fusiladores en silencio, hasta con ironía, hubo otros que siguieron hablando hasta que las heridas quemantes les rajaron el cuerpo. Decían cosas como "unámonos en nuestro derecho". Utopistas exagerados, sin remedio. Murieron creyendo en algo todavía. Otros gritaban que tenían familias. Familias lejanas que nunca encontrarían sus huesos. Que se enterarían por algún fugitivo de la muerte del ser querido. O no se enterarían nunca y vivirían siempre esperando al desaparecido. Un destino argentino que la Providencia iba a aplicar no ya como ensayo sino como método décadas después. Y estaba el grueso, los chilotes, que ni hablaban ni se quejaban ni pedían nada. Desde chicos sospechaban que ésa iba a ser la suerte que les iba a deparar la Providencia. (Sujetos mal entrazados, dirán los partes militares y las crónicas de los diarios serios.)

Después empezó el forcejeo. Nadie quería ser el responsable de tanta muerte. La sociedad había leído en sus diarios tradicionales con beneplácito el escarmiento. Los políticos conservadores levantaron las cejas admirados de que los radichetas hubieran sido capaces de meter el cuchillo hasta el mango. Igual que en la Semana Trágica del '19. La Iglesia, salvo los vicarios y capellanes que rociaron con agua bendita a las tropas regresadas dejando sin dudas que Dios aprobara lo actuado, no puso ni una cruz de palo en los pozos donde yacen los huesos confundidos con lagartijas. La gente esperó qué iba a pasar. Quién se sentía responsable. Miró al Congreso nacional. En los pasillos los representantes del yrigoyenismo murmuraban algo de "los altos intereses de la Nación", frase mágica, común denominador, locución que hubiera quedado bien en boca de Poncio Pilatos. Pero la oposición no quería transar. Estábamos en democracia y era necesario llegar al fondo de la cuestión. ¿Quién había dado la orden de fusilar? ¿Había reculado el Peludo ante la amenaza de Londres de mandar dos naves para defender las propiedades británicas en la Patagonia? ¿Cómo era posible la muerte de tantos gaucho en un país donde se había eliminado la pena capital? No eran gauchos, sólo gallegos y chilenos, corregían solícitos los bien informados para desarmar los argumentos. Y perdió la democracia en el ardoroso debate, perdió el Derecho, perdió el Parlamento. El bloque radical yrigoyenista votó en contra de la investigación. Obediencia debida. Punto final. La mejor prueba de la culpabilidad fue ese negar la investigación. El diputado socialista De Tomaso dirá estas palabras en el debate que serán todo una profecía: "Si la comisión investigadora estableciera la verdad de los hechos habríamos conseguido bastante. Porque la Cámara tomaría así las medidas necesarias para que la dictadura militar tan peligrosa no pudiera repetirse en el país. En estas cosas, todo es comenzar". Ocho años después Uriburu hacía marcar en el reloj argentino la hora de la espada. Después, todo fue olvido. Hasta que un tolstoiano usó del derecho de matar al tirano ya aceptado por la antigua democracia griega cinco siglos antes de nuestra era. La ira estalló en esa mañana del verano porteño de 1923. El fusilador para quien cuatro dedos levantados significaban cuatro tiros como máximo código de justicia cayó fusilado por un pacifista que hizo suya la divisa de la Reforma: "En caso de necesidad despertarán los liberadores y vengadores". Diecisiete heridas presentaba el yerto comandante. Los políticos se mostraron un tanto huidizos en el velorio. En cambio, al obrero vengador le cantaron guitarreros pampeanos y costureritas de Barracas. La mejor lápida que la historia le puso al teniente coronel Varela fue ésta, que hace la síntesis histórica: "Los británicos residentes en el territorio de Santa Cruz a la memoria del teniente coronel Varela, ejemplo de honor y disciplina en el cumplimiento del deber".

La sociedad siguió el ejemplo de los representantes que había elegido y se propuso ignorar la tragedia. Los historiadores yrigoyenistas trataron de explicarnos los hechos de alguna manera en dos o tres renglones o en alguna llamada, definiéndolo apenas como un accidente de trabajo, un tropezón o "esas cosas del destino". Para ninguno de ellos existió el debate parlamentario ni los partes militares ni los desesperados telegramas del gobernador santacruceño al gobierno nacional denunciándole la masacre. El sindicalismo peronista, por su parte, siempre ignoró la tragedia. Jamás la CGT puso una flor en las tumbas masivas de tanto trabajador. Ni una fotografía de José Font, Antonio Soto o Albino Argüelles estuvo presente en las paredes de los salones de asambleas o en el despacho de algún secretario general. Para ellos la historia termina en la Vuelta de Obligado y recomienza en 1943. Todos se callaron la boca.

En la Patagonia, la memoria autorreprimida dio origen a la leyenda. Hubo un primer intento, el de un español refractario, José María Borrero, quien anunció un segundo tomo de su *Patagonia Trágica*, donde describiría las huelgas y los fusilamientos. Pero también la leyenda se tragó al autor y a su anunciado tomo.



No se mata así a la gente



Hasta que hace ya veinte años apareció la primera parte de mi investigación. La suerte del investigador: estaban los protagonistas todos vivos aún. Como si la historia hubiera estado aguardando con ironía para dejar desnudos a los sacerdotes del olvido. Vivían todos, salvo los fusilados y el fusilador. Y un general que quería saber la verdad y puso a mi disposición todos los documentos militares. Lo nombro por primera vez aquí, porque me pidió que no relatara el hecho mientras él estuviera con vida. Hoy lo puedo decir: el general Juan Esteban Guglielmelli, director en ese entonces del Centro de Altos Estudios del Ejército. Confió en mí porque sabía que no iba a conformarme con verdades a media, mitos, casualidades, "altos intereses de la Nación" o el limitarse a quedar bien con todos.

Pero nada es gratuito y cuando apareció el segundo tomo comenzaron a arreciar los ataques. Desafié por escrito al general Anaya a que me iniciara juicio por calumnias e injurias si yo había tergiversado los hechos. Propuse a los historiadores militares una mesa redonda donde cada parte presentara sus documentos y testimonios y que se redactara un documento con el criterio de las partes. Lo mismo con el film *La Patagonia Rebelde*, cada escena de la cual está basada en testimonios o documentos. Ningún debate público fue aceptado. Como no había argumentos, se recurrió a la violencia. La lista de las tres A, el exilio, la prohibición del film, la quema de libros.

Fue el tiempo de los Suárez Mason, de los Massera, de los Menéndez, de los Bussi. Pero cuando llegó el gobierno constitucional un diputado provincial santacruceño propuso que *Los vengadores de la Patagonia Trágica* se debatiera como libro de texto en los colegios secundarios de esa provincia. Para discutir la propia historia. La Legislatura aprobó el proyecto pero el gobernador peronista vetó la ley. El miedo a discutir es siempre el miedo a la verdad. Los radicales no tuvieron el coraje civil de hacer la autocrítica. Setenta años después siguen rehuyendo el debate.

A los peones patagónicos fusilados se los mantiene anónimos, a las víctimas del Proceso se las mantiene desaparecidas. La culpa se arregla con puntos finales, obediencias, indultos. En la historia de los argentinos las almas de las víctimas deambulan por las soledades patagónicas, por los pasillos de la Escuela de Mecánica, por el camino que lleva a Ezeiza. Nadie ve nada, nadie oye nada. Yo no fui. No me consta. No sabía nada. Los altos intereses de la Nación. Nuestras tumbas de la memoria sin cruces son proporcionales a nuestra falta de sentido de justicia. No somos honestos ni con nosotros mismos. Nuestra única terapéutica son los viajes a Miami.

Sobre las ilustraciones

Las ilustraciones de esta nota pertenecen a Federico Aymá, un artista cuya vida y obra es típica de los protagonistas culturales de fines de la década del sesenta y principios del setenta. Santafesino, entró en Buenos Aires en especial por sus dibujos en la revista *Crisis*, ineludible testimonio de la creación de aquellos difíciles años. Y como no podía ser de otra manera. Aymá siguió la suerte de los perseguidos por la dictadura militar. Marchó al exilio con su mujer y su hija. Vivió en Barcelona hasta la caída de los uniformes. Regresó a su Santa Fe natal pero ya le quedaba poco tiempo. Falleció en 1986 a los 45. Su obra está contenida en las series de dibujos titulados: "Urbanismo y terror", "Vivir matando", "Matar en Chile", "Militar en América latina", que fueron expuestos en Buenos Aires, Rosario, Santa Fe y Barcelona. Sus carteles realizados en España con los que los organismos de derechos humanos denunciaron el método militar argentino de la desaparición de personas recorrieron toda Europa y América. Hace pocas semanas, Dina, su esposa, descubrió entre las carpetas dejadas por el artista la serie sobre los fusilamientos de obreros rurales patagónicos, que aquí se reproducen por primera vez.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	3	14
2	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	8
3	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	2	19
4	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 29,45 pesos). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	4	16
5	*Signos vitales*, por Robin Cook (Emecé, 13,20 pesos). Un nuevo thriller del experto en asuntos médicos. Esta vez Cook trata el tema de la fecundación in vitro a través de Marissa, una profesional que vuela a Australia para quedar embarazada y descubre que su vida —y la de muchas mujeres— peligra.	5	3
6	*El lado de la sombra*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 16 pesos). Uno de los mejores libros de cuentos de Bioy, huésped de dos fantasías memorables: *Los afanes* y *El calamar opta por su tinta*.	6	3
7	*Fuegia*, por Eduardo Belgrano Rawson (Sudamericana, 9,7 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	10	12
8	*Noche sobre las aguas*, por Ken Follett (Grijalbo, 16,50 pesos). Estalla la Segunda Guerra Mundial y desde Inglaterra parte el último hidroavión con destino a Estados Unidos. Entre los pasajeros se cuentan hombres de negocios, artistas y aristócratas cuyas vidas se modifican inevitablemente durante el viaje.	—	5
9	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	7	7
10	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 15 pesos). El autor de *El día del chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	9	19

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	10
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	32
3	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	2	12
4	*La gran esperanza*, por Victor Sueiro (Planeta, 12,40 pesos). El autor que describió su experiencia de muerte clínica en *Más allá de la vida* se propone demostrar —con investigaciones y testimonios— que la muerte física es un principio y no un final.	6	9
5	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelda de la última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	7	12
6	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	5	9
7	*15 años después*, por José A. Martínez de Hoz (Emecé, 12 pesos). Un examen retrospectivo del Programa Económico del 2 de abril de 1976 que —según su autor— "precedió a los grandes cambios a los que asistimos hoy en la Argentina y en el mundo".	9	9
8	*El Marido Argentino Promedio*, por Ana María Shua (Sudamericana, 10,40 pesos). Todo lo que usted quiso saber y no se animaba a suponer sobre el individuo que duerme a su lado desde hace varios años. Con instrucciones y estrategias varias.	4	5
9	*El club de los poderosos*, por Eduardo Sguiglia (Planeta, 12,40 pesos). La historia secreta y pública de los grandes holdings empresariales argentinos revela a los verdaderos protagonistas del poder económico. Una descripción del capitalismo argentino en la que asoma desafiante el matrimonio entre el dinero y el poder.	—	4
10	*Proyecto '95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 12,4 pesos). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	8	21

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Ian McEwan: **Primer amor, últimos ritos** (Anagrama). Reedición del primer consagratorio volumen de cuentos del autor de *El inocente*. Páginas donde lo pesadillesco se funde con lo paródico sin por eso perder la elegancia. Historias donde, por momentos, se alcanza a vislumbrar la sombra primigenia de Saki a la hora de conmover los cimientos de lo cotidiano. Así, un joven decide iniciarse sexualmente con su hermanita y un esposo hace desaparecer —literalmente— a su mujer amparándose en la "geometría de sólidos".

Andrew Vachss: **Blue Belle** (Ediciones B). Policial ultra hard con Burke —uno de los más pocos convencionales detectives de los últimos tiempos— moviéndose con gracia por lugares oscuros y situaciones altamente inflamables.

Carnets///

FICCION

Los juegos del viaje



EMBALSE, de César Aira. Buenos Aires, Emecé, 1992.

Borges solía decir, a propósito del cuentista uruguayo Felisberto Hernández, que lo fantástico debía ser necesario, estar justificado por todos los elementos de la trama narrativa. ¿Puede una gallina convertirse en el comienzo de un misterio? Sí para Martín, el protagonista de esta novela, la tercera de César Aira publicada en menos de un año. Martín es un argentino promedio, tiene mujer y dos chicos, y con ellos pasa dos meses de vacaciones, en Embalse, Córdoba. Su abulia le impide desarrollar cualquier actividad, salvo caminar largamente y tomar algún café en La Baviera, la confitería del Balneario. Adriana, la esposa, le plantea algunos interrogantes sugerentes, es la que ve los primeros personajes extraños.

Transcurren las dos terceras partes de la novela sin mayores alternativas. Los paisajes llevan a la reflexión sobre la subjetividad del tiempo y del espacio, tan cara al novelista Aira. Como sucede en las carreras de caballos, el último tercio es decisivo: intensifica los puntos más sobresalientes de la intriga. Experimentos genéticos, enigmáticos travestis, jugadores de fútbol sometidos a un misterioso tratamiento, y hasta alguna fantasía erótica. Pero ni siquiera el *alter ego* del autor, un personaje llamado César Aira, también escritor, pero además drogadicto y quizás homosexual, logra hacer inteligible el propósito de la narración.

Como en sus otras novelas, el Aira verdadero juega con lo real, y transforma los acontecimientos en sorprendentes ejercicios de imaginación. Así ocurre con el encuentro con la gallina que se paraliza o la extraña confesión del físico moribundo. *Embalse* fue escrita en 1987, antes que *La liebre*, publicada en agosto último, y si bien allí se ponía a prueba la paciencia del lector, las proporciones del relato, y su combinatoria permitían gratificaciones interpretativas y sutiles analogías literarias. En *Embalse* la receta es la misma: leves anacronismos, un absurdo diseminado sabiamente, ciertos posibles símbolos que cada uno sabrá cómo interpretar (la liebre ligeriana, por ejemplo.) Pero aquí todo aparece más retorcido, quizás falsamente ensamblado, con un forzado empeño en mezclar significados de vuelo tan rasante como el de las gallinas: la identidad sexual vacilante de algunos personajes; la pasión nacional, el fútbol; la manipulación científica; los golpes de Estado como solución de situaciones indefinibles. Pero nada de esto alcanza para conformar un proyecto de novela que, en este caso, no se define con claridad.

Si bien la escritura sigue siendo el punto fuerte de Aira —las descripciones de los ires y venires de Martín sostienen la lectura por decenas de páginas—, pareciera que el autor duda de su eficacia para retener la atención. Una broma evidente: la repetición de la escena del crepúsculo, en páginas 36 y 240, de exactamente cincuenta líneas. Si el lector se distrae, no advierte el juego. Si la intensidad del lenguaje de Aira deja su huella, la reminiscencia opera como denuncia, y se vuelve atrás para corroborar el hallazgo.

Pero ahora cabe preguntarse: ¿cuál es la clave de transformar en invención literaria los datos crudos de la realidad? Los faisanes en las tolderías (*Ema la cautiva*), Rosas pensando que su hija Manuelita le aburre, o los indios tomando un refrigerio de carne fría y ensalada (*La liebre*) fueron toques de humor que encerraban una delicada manera de burlarse de algunas representaciones que nuestro discurso histórico, tan reiterativo como cristalizado, nos ofrece desde las páginas de los manuales y hasta en la iconografía oficialmente consagrada. En el continuum de la obra de Aira —parafraseando una de sus obsesiones—, *Embalse* no es, seguramente, el punto más alto. Ni siquiera se equipara al punto de partida, *Moreira*. *La luz argentina*, *El vestido rosa* y *Ema la cautiva* continúan, junto con *La liebre*, a la cabeza.

Quizás porque el siglo XIX le sirvió a Aira para, desde el impulso que ofrecen ficción y ensayística, crear un universo densamente simbólico. Pero también para tocar algunos puntos definitivos de nuestra concepción de país: el desierto, civilización y barbarie, la conexión cultural con Europa. Retransformando estas nociones, inyectándoles absurdo y fantasía, supo Aira crear formas de significación literaria que pudieran correr el riesgo de superar el tiempo histórico. Es decir, nuevos mitos. Nada de esto ocurre sino muy tibiamente en la novela *Embalse*.

JOSEFINA DELGADO

POESIA

Mi mamá

LA JAULA BAJO EL TRAPO, de María Negroni. Libros de Tierra Firme, 1991.

Cuando Djuna Barnes, en su obra *La antífona*, decidió dar al vínculo entre madre e hija el sosiego de la puesta en escena, se vio obligada a precisar: "Entre las dos mujeres nunca existe una queja propia de una mujerzuela. Su familiaridad es su alejamiento. No discuten ni riñen. Su duelo es una cacofonía y debe ser librado con elegancia". ¿Por qué el ultimátum de la elegancia? Quizás porque el atentado que la cacofonía hace al estilo, como el vínculo entre madre e hija, procede de una *contigüidad insoportable*.

Lo que la elegancia vendría a imponer, entonces, no sería del orden ornamental sino el límite formal a lo que las pasiones originarias suelen tirar fuera de la literatura.

La jaula bajo el trapo no desdeña esta elegancia, al inscribir poéticamente la performance entre una mujer y su madre fuera de un cúmulo de tentaciones. Por ejemplo, la de convertirse en una ilustración del feminismo de la diferencia. Es por eso que una lectura anhelante no tendría cómo aferrarse a la certeza de Luce Irigaray acerca de la existencia de una plenitud simbiótica primera que la tasa patriarcal habría violentado, ni a la convicción de Julia Kristeva de la importancia que la relación pre simbólica o transimbólica con la madre tendría en la economía del lenguaje poético. (Dicho sea de paso estas posiciones, amén de haberse expresado con rigor maestro dentro de la victoriosa vanguardia crítica occidental, aun volviéndose contra las esperanzas de ésta, suelen ser tomada literalmente dando sustento a una generación de escritoras que cultivan la retórica de las hechizadas, abusan de la metáfora marinera para loar el cuerpo a cuerpo femenino y confunden la física de los fluidos con la chorrera autorreferencial.)

Negroni se abstiene y hace gala, en este largo poema de amor, de una distancia samurai oponiendo a la lírica intrauterina de Luce Irigaray en *Jamás la una sin la otra* (también teatro entre una mujer y su madre) la meticulosa puesta en escena de una tragedia que nunca se desencadena a la disputa ensordecedora de los divanes, el protocolo y las condiciones de la disputa misma, a un erotismo sin quién es quién, el ascetismo de dos cuerpos cuidadosamente separados por la vestimenta y el discurso como si se deseara hacer patente lo que, en el corazón de la etiqueta, permanece de la violencia ésta que intenta mensurar. Es por eso que *La jaula bajo el trapo* tampoco permite una lectura en clave autobiográfica. "La biografía —dice— no es más que una oportunidad para ciertas conclusiones, una desesperación, sólo eso." Como *Fragmentos de un*

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	3	14
2	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	8
3	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	2	19
4	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 29,45 pesos). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	4	16
5	*Signos vitales*, por Robin Cook (Emecé, 13,20 pesos). Un nuevo thriller del experto en asuntos médicos. Esta vez Cook trata el tema de la fecundación in vitro a través de Marissa, una profesional que vuela a Australia para quedar embarazada y descubre que su vida —y la de muchas mujeres— peligra.	5	3
6	*El lado de la sombra*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 16 pesos). Uno de los mejores libros de cuentos de Bioy, huésped de dos fantasías memorables: *Los afanes* y *El calamar opta por su tinta*.	6	3
7	*Fuegia*, por Eduardo Belgrano Rawson (Sudamericana, 9,7 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	10	12
8	*Noche sobre las aguas*, por Ken Follett (Grijalbo, 16,50 pesos). Estalla la Segunda Guerra Mundial y desde Inglaterra parte el último hidroavión con destino a Estados Unidos. Entre los pasajeros se cuentan hombres de negocios, artistas y aristócratas cuyas vidas se modifican inevitablemente durante el viaje.	—	5
9	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	7	7
10	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 15 pesos). El autor de *El día del chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	9	19

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	10
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	32
3	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	2	12
4	*La gran esperanza*, por Víctor Sueiro (Planeta, 12,40 pesos). El autor que describió su experiencia de muerte clínica en *Más allá de la vida* se propone demostrar —con investigaciones y testimonios— que la muerte física es un principio y no un final.	6	9
5	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de la última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	7	12
6	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	5	9
7	*15 años después*, por José A. Martínez de Hoz (Emecé, 12 pesos). Un examen retrospectivo del Programa Económico del 2 de abril de 1976 que —según su autor— "precedió a los grandes cambios a los que asistimos hoy en la Argentina y en el mundo".	9	9
8	*El Marido Argentino Promedio*, por Ana María Shua (Sudamericana, 10,40 pesos). Todo lo que usted quiso saber y no se animaba a suponer sobre el individuo que duerme a su lado desde hace varios años. Con instrucciones y estrategias varias.	4	5
9	*El club de los poderosos*, por Eduardo Sguiglia (Planeta, 12,40 pesos). La historia secreta y pública de los grandes holdings empresariales argentinos revela a los verdaderos protagonistas del poder económico. Una descripción del capitalismo argentino en la que asoma desafiante el matrimonio entre el dinero y el poder.	—	4
10	*Proyecto '95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 12,4 pesos). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	8	21

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Ian McEwan: **Primer amor, últimos ritos** (Anagrama). Reedición del primer consagratorio volumen de cuentos del autor de *El inocente*. Páginas donde lo pesadillesco se funde con lo paródico sin por eso perder la elegancia. Historias donde, por momentos, se alcanza a vislumbrar la sombra primigenia de Saki a la hora de conmover los cimientos de lo cotidiano. Así, un joven decide iniciarse sexualmente con su hermanita y un esposo hace desaparecer —literalmente— a su mujer amparándose en la "geometría de sólidos".

Andrew Vachss: **Blue Belle** (Ediciones B). Policial ultra hard con Burke —uno de los más pocos convencionales detectives de los últimos tiempos— moviéndose con gracia por lugares oscuros y situaciones altamente inflamables.

Carnets///

FICCION

Los juegos del viaje



EMBALSE, de César Aira. Buenos Aires, Emecé, 1992.

Borges solía decir, a propósito del cuentista uruguayo Felisberto Hernández, que lo fantástico debía ser necesario, estar justificado por todos los elementos de la trama narrativa. ¿Puede una gallina convertirse en el comienzo de un misterio? Sí para Martín, el protagonista de esta novela, la tercera de César Aira publicada en menos de un año. Martín es un argentino promedio, tiene mujer y dos chicos, y con ellos pasa dos meses de vacaciones, en Embalse, Córdoba. Su abulia le impide desarrollar cualquier actividad, salvo caminar largamente y tomar algún café en La Baviera, la confitería del Balneario. Adriana, la esposa, le plantea algunos interrogantes sugerentes, es la que ve los primeros personajes extraños.

Transcurren las dos terceras partes de la novela sin mayores alternativas. Los paisajes llevan a la reflexión sobre la subjetividad del tiempo y del espacio, tan cara al novelista Aira. Como sucede en las carreras de caballos, el último tercio es decisivo: intensifica los puntos más sobresalientes de la intriga. Experimentos genéticos, enigmáticos travestis, jugadores de fútbol sometidos a un misterioso tratamiento, y hasta alguna fantasía erótica. Pero ni siquiera el *alter ego* del autor, un personaje llamado César Aira, también escritor, pero además drogadicto y quizás homosexual, logra hacer inteligible el propósito de la narración.

Como en sus otras novelas, el Aira verdadero juega con lo real, y transforma los acontecimientos en sorprendentes ejercicios de imaginación. Así ocurre con el encuentro con la gallina que se paraliza o la extraña confesión del físico moribundo. *Embalse* fue escrita en 1987, antes que *La liebre*, publicada en agosto último, y si bien allí se ponía a prueba la paciencia del lector, las proporciones del relato, y su combinatoria permitían gratificaciones interpretativas y sutiles analogías literarias. En *Embalse* la receta es la misma: leves anacronismos, un absurdo diseminado sabiamente, ciertos posibles símbolos que cada uno sabrá cómo interpretar (la liebre ligeriana, por ejemplo.) Pero aquí todo aparece más retorcido, quizás falsamente ensamblado, con un forzado empeño en mezclar significados de vuelo tan rasante como el de las gallinas: la identidad sexual vacilante de algunos personajes; la pasión nacional, el fútbol; la manipulación científica; los golpes de Estado como solución de situaciones indefinibles. Pero nada de esto alcanza para conformar un proyecto de novela que, en este caso, no se define con claridad.

Si bien la escritura sigue siendo el punto fuerte de Aira —las descripciones de los ires y venires de Martín sostienen la lectura por decenas de páginas—, pareciera que el autor duda de su eficacia para retener la atención. Una broma evidente: la repetición de la escena del crepúsculo, en páginas 36 y 240, de exactamente cincuenta líneas. Si el lector se distrae, no advierte el juego. Si la intensidad del lenguaje de Aira deja su huella, la reminiscencia opera como denuncia, y se vuelve atrás para corroborar el hallazgo.

Pero ahora cabe preguntarse: ¿cuál es la clave de transformar en invención literaria los datos crudos de la realidad? Los faisanes en las tolderías (*Ema la cautiva*), Rosas pensando que su hija Manuelita le aburre, o los indios tomando un refrigerio de carne fría y ensalada (*La liebre*) fueron toques de humor que encerraban una delicada manera de burlarse de algunas representaciones que nuestro discurso histórico, tan reiterativo como cristalizado, nos ofrece desde las páginas de los manuales y hasta en la iconografía oficialmente consagrada. En el continuum de la obra de Aira —parafraseando una de sus obsesiones—, *Embalse* no es, seguramente, el punto más alto. Ni siquiera se equipara al punto de partida, *Moreira. La luz argentina, El vestido rosa* y *Ema la cautiva* continúan, junto con *La liebre*, a la cabeza.

Quizás porque el siglo XIX le sirvió a Aira para, desde el impulso que ofrecen ficción y ensayística, crear un universo densamente simbólico. Pero también para tocar algunos puntos definitivos de nuestra concepción de país: el desierto, civilización y barbarie, la conexión cultural con Europa. Retransformando estas nociones, inyectándoles absurdo y fantasía, supo Aira crear formas de significación literaria que pudieran correr el riesgo de superar el tiempo histórico. Es decir, nuevos mitos. Nada de esto ocurre sino muy tibiamente en la novela *Embalse*.

JOSEFINA DELGADO

Asomarse a la vida

SI YO MUERO PRIMERO, de Susana Silvestre. Ediciones Letra Buena, 1991, 277 páginas.

Los dos libros de cuentos de Susana Silvestre (*El espectáculo del mundo*, primer premio en el Certamen Internacional del Cuentos Roberto Arlt y *Un angel en la galería del sol*, mención honorífica en el Concurso Municipal de la Ciudad de Buenos Aires) revelaron la presencia de una narradora de fuerza singular y voz propia. Ahora, con *Si yo muero primero* (su primera novela —mención única para editar, en el concurso Emecé 1990) ingresa con paso muy firme al panorama de la novelística argentina contemporánea.

Si yo muero primero narra la historia de una adolescente: Lilí. Susana Silvestre ha elaborado a través de ella un retrato de una heroína de nuestro tiempo. Lilí se asoma a la vida y la vida no le ofrece como herramientas para enfrentarla sino una experiencia sórdida, algunas ternuras y un horizonte cerrado. No hay nada de lo establecido, de lo entrevisto alrededor, que la oriente. Por lo tanto, la adolescente, a tientas, inventa sus propias herramientas y caminos, plasma sus propias leyes. Sobre lo sórdido, la pobreza y la ignorancia va rescatándose a sí misma, afirmándose en intuiciones, en antiguas leyes de supervivencia oscuramente heredadas, en un sentido del honor y la dignidad que perduran y se imponen aun en su perdido mundo de casas miserables y zanjones. Lilí no duda, en el fondo de sus desconciertos hay certezas que ni siquiera ella conoce. Es en esa frescura, en esa fuerza preservada de los errores y las debilidades que le sirven de referencia, donde Lilí construye su titubeante castillo. Ignora el camino, desconoce los mecanismos y las respuestas, pero posee justamente aquello que a menudo cuanto la rodea parece negar, una indeclinable obstinación por la vida. Hay cierta inocencia aunada con la fuerza de su juventud y su frescura que son imposibles de contaminar. Con esos elementos amasa sus propios principios. Establece pautas, escalas de valores. Esos valores la salvan y la mantienen en pie. Su ingenuidad es fuerza. Le permiten elevarse por encima de su propia estatura y circunstancias.

El libro es también una pintura social, un retrato de nuestros días. Y, dentro de ese espectro, una saga familiar. Desfilan los abuelos, tíos, primos, hermanos. El padre, jugador, un vencido más, pero cuya figura alcanza momentos de conmovedora humanidad. La madre, sufrida, arbitraria (¿quién era yo?, ¿cómo era?, se pregunta la madre en un pasaje del libro; la madre y la hija reconstruyendo el pasado en un contrapunto trágico, imágenes de una vida amasada con miseria, marginalidad y sordidez). Una de las hermanas, elegida para ser la que estudie de la familia, y logre un título y finalmente llegue a ser "alguien en la vida". El viejo Sandobal, su extraña, sórdida, dramática relación con las tres niñas que acuden periódicamente a limpiarle la casa. Una galería de personajes patéticos que hieren la imaginación y construyen la trama de ese mundo en el que Lilí se ha criado, imágenes sobre las cuales, pese a las cuales, Lilí se esfuerza por construir a tientas una nueva forma de existencia.

Y también hay en este libro una larga historia de amor. Es una relación difícil. Lilí, la adolescente de quince años, y un hombre que está a punto de pisar los cincuenta. La diferencia de edades pertenece a la anécdota, pero también puede leerse como un símbolo. El hombre es otro escalón en el largo aprendizaje. También él pertenece al mundo de los que esperan sin saber qué, y aceptan. Su vida está hecha de indecisiones, postergaciones y pequeñas cobardías. Pero aun acá, en los tropiezos, en el deambular sin salida, Lilí logra elevar este sentimiento a un nivel de limpidez que lo ennoblece. Por lo tanto, por un lado la resignación y la sombra, por el otro la vida que puja por triunfar pese a todo.

Esos son los puntos de partida de Lilí, la red a través de cuya trama debe, paso a paso, abrirse camino. Es sobre este decorado sombrío donde deberá, penosamente, trabajosamente, inscribir ese nombre que anda buscando —el suyo—, y elaborar su propio destino.

Una consideración, no la menos importante, para la prosa de Susana Silvestre. Segura, ágil, sabe demorarse cuando es necesario para arrancar de ese mundo suyo chispazos de fulgurante poesía.

ANTONIO DAL MASETTO



POESIA

Mi mamá me mima

LA JAULA BAJO EL TRAPO, de María Negroni. Libros de Tierra Firme, 1991.

Cuando Djuna Barnes, en su obra *La antífona*, decidió dar al vínculo entre madre e hija el sosiego de la puesta en escena, se vio obligada a precisar: "Entre las dos mujeres nunca existe una queja propia de una mujerzuela. Su familiaridad es su alejamiento. No discuten ni riñen. Su duelo es una cacofonía y debe ser librado con elegancia". ¿Por qué el ultimátum de la elegancia? Quizás porque el atentado que la cacofonía hace al estilo, como el vínculo entre madre e hija, procede de una *contigüidad insoportable*.

Lo que la elegancia vendría a imponer, entonces, no sería del orden ornamental sino el límite formal a lo que las pasiones originarias suelen tirar fuera de la literatura.

La jaula bajo el trapo no desdeña esta elegancia, al inscribir poéticamente la performance entre una mujer y su madre fuera de un cúmulo de tentaciones. Por ejemplo, la de convertirse en una ilustración del feminismo de la diferencia. Es por eso que una lectura anhelante no tendría cómo aferrarse a la certeza de Luce Irigaray acerca de la existencia de una plenitud simbiótica primera que la tasa patriarcal habría violentado, ni a la convicción de Julia Kristeva de la importancia que la relación presimbólica o transimbólica con la madre tendría en la economía del lenguaje poético. (Dicho sea de paso, estas posiciones, amén de haberse expresado con rigor maestro dentro de la victoriosa vanguardia crítica occidental, aun volviéndose contra las esperanzas de ésta, suelen ser tomadas literalmente dando sustento a una generación de escritoras que cultivan la retórica de las hechizadas, abusan de la metáfora marinera para loar el cuerpo a cuerpo femenino y confunden la física de los fluidos con la chorrera autorreferencial.)

Negroni se abstiene y hace gala, en este largo poema de amor, de una distancia samurai oponiendo a la lírica intrauterina de Luce Irigaray en *Jamás la una sin la otra* (también teatro entre una mujer y su madre) la meticulosa puesta en escena de una tragedia que nunca se desencadena, a la disputa ensordecedora de los divanes, el protocolo y las condiciones de la disputa misma, a un erotismo sin quién es quién, el ascetismo de dos cuerpos cuidadosamente separados por la vestimenta y el discurso como si se deseara hacer patente lo que, en el corazón de la etiqueta, permanece de la violencia ésta que intenta mensurar. Es por eso que *La jaula bajo el trapo* tampoco permite una lectura en clave autobiográfica: "La biografía —dice— no es más que una oportunidad para ciertas conclusiones, una desesperación, sólo eso." Como *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes es más un discurso estructural que psicológico.

Entonces podríamos parafrasear el acápite de aquel libro ("Es pues un enamorado el que habla y dice") y describir: "Es pues una hija la que habla y dice".

A menudo el texto —que a veces adquiere el aspecto de una obra teatral con estrictas instrucciones de puesta para lo que se presenta como un monólogo interior filial que es en realidad un diálogo— da cuenta de sus procedimientos, de sus fantasmas: "Una técnica de poses y de coros", "¿Vivir hasta que la página se vuelva espacio completamente en blanco? ¿O escribir hasta que deje de ser un problema de montajes?". Y éste no es el único motivo por el que *La jaula bajo el trapo* impide refugiarse en una lectura fácil, como si en su construcción hubiera, ahora sí, un cuerpo a cuerpo donde no habría tercero posible. O como si la madre personaje ocupara todo el lugar de la crítica, cuando preescribe una fusión escritura-lectura que la hija literata no habría alcanzado pero que es la clave de su movimiento creador. Este es sólo un ejemplo: "La repetición —se oyó decir a la madre— tiene su encanto pero no conviene. Cuando hables de mí, tamiza, lima, redondea y después elimina la expresión pointées del rostro (tuyo o mío). Como quien repasa sueños en voz alta, olvídame o, en el peor de los casos, haz de la deformación un destino, una tarea del duelo de las imágenes. En dirección a lo incierto equivocarse es un error."

Entonces el otro personaje del libro, la llamada "pasajera" no lo es tanto porque el texto sugiere un desplazamiento físico de la hija hablante por otra ciudad-país sino por este constante viaje hacia la madre, que se aleja en su inabordabilidad, pero que de ese modo *hace escribir*, como cuando en la infancia la madre real, para hacernos caminar, solía alejarse sonriente y con los brazos abiertos.

Si la cuestión de género en literatura ha dado lugar a largas y a menudo eruditas polémicas —sobre todo en la crítica norteamericana y francesa— hay evidencias que casi pertenecen al sentido común: con diferentes estrategias de integración-transgresión en los grupos culturales de pertenencia, las autoras utilizan las figuras de un imaginario donde cada vez resulta menos encubierta cierta identificación mutua. Algunas producciones recientes (*Novela familiar* de Mónica Sifrim, *Hablar de lo que se ama* de Mónica Tracey, *Vida de living* de Tamara Kamenzsaim) tienen a pesar de su diversidad un interés menos político que estético en resignificar la femineidad (ese archiretórico artificio.)

La jaula bajo el trapo sugiere algo más: que la madre mortífera o el deseo de muerte de la madre en boca de las mujeres es un mito de psicoanalistas que, traicionando su propia práctica, suelen escuchar lo manifiesto. Y que si es verdad que la palabra está en lugar de lo perdido, lo que no se pierde no podría ser dicho. ¿Será por eso que al hablar de la madre, a muchas nos resulta difícil hablar de amor? ¿Y acaso el hecho de que tantas mujeres escritoras —a las que hoy agregamos a María Negroni— se hayan hecho artistas precisamente poniendo en bellas palabras, la violencia del vínculo entre madre e hija, no sería la mayor prueba en contra del mito?



María Negroni, rosarina nacida en 1951 es corresponsal en Nueva York de *Diario de Poesía* y dirige la sección América Latina de la revista *Belles Lettres: A Review of Books by Women* de aquella ciudad. Ha publicado *De tanto desolar* (1985) y *Per canta* (1989).

MARIA MORENO

Asomarse a la vida

SI YO MUERO PRIMERO, de Susana Silvestre. Ediciones Letra Buena, 1991, 277 páginas.

Los dos libros de cuentos de Susana Silvestre (*El espectáculo del mundo,* primer premio en el Certamen Internacional del Cuentos Roberto Arlt y *Un angel en la galería del sol,* mención honorífica en el Concurso Municipal de la Ciudad de Buenos Aires) revelaron la presencia de una narradora de fuerza singular y voz propia. Ahora, con *Si yo muero primero* (su primera novela —mención única para editar, en el concurso Emecé 1990) ingresa con paso muy firme al panorama de la novelística argentina contemporánea.

Si yo muero primero narra la historia de una adolescente: Lilí. Susana Silvestre ha elaborado a través de ella un retrato de una heroína de nuestro tiempo. Lilí se asoma a la vida y la vida no le ofrece como herramientas para enfrentarla sino una experiencia sórdida, algunas ternuras y un horizonte cerrado. No hay nada de lo establecido, de lo entrevisto alrededor, que la oriente. Por lo tanto, la adolescente, a tientas, inventa sus propias herramientas y caminos, plasma sus propias leyes. Sobre lo sórdido, la pobreza y la ignorancia va rescatándose a sí misma, afirmándose en intuiciones, en antiguas leyes de supervivencia oscuramente heredadas, en un sentido del honor y la dignidad que perduran y se imponen aun en su perdido mundo de casas miserables y zanjones. Lilí no duda, en el fondo de sus desconciertos hay certezas que ni siquiera ella conoce. Es en esa frescura, en esa fuerza preservada de los errores y las debilidades que le sirven de referencia, donde Lilí construye su titubeante castillo. Ignora el camino, desconoce los mecanismos y las respuestas, pero posee justamente aquello que a menudo cuanto la rodea parece negar, una indeclinable obstinación por la vida. Hay cierta inocencia aunada con la fuerza de su juventud y su frescura que son imposibles de contaminar. Con esos elementos amasa sus propios principios. Establece pautas, escalas de valores. Esos valores la salvan y la mantienen en pie. Su ingenuidad es fuerza. Le permiten elevarse por encima de su propia estatura y circunstancias.

El libro es también una pintura social, un retrato de nuestros días. Y, dentro de ese espectro, una saga familiar. Desfilan los abuelos, tíos, primos, hermanos. El padre, jugador, un vencido más, pero cuya figura alcanza momentos de conmovedora humanidad. La madre, sufrida, arbitraria (¿quien era yo?, ¿cómo era?, se pregunta la madre en un pasaje del libro; la madre y la hija reconstruyendo el pasado en un contrapunto trágico, imágenes de una vida amasada con miseria, marginalidad y sordidez). Una de las hermanas, elegida para ser la que estudie de la familia, y logre un título y finalmente llegue a ser "alguien en la vida". El viejo Sandobal, su extraña, sórdida, dramática relación con las tres niñas que acuden periódicamente a limpiarle la casa. Una galería de personajes patéticos que hieren la imaginación y construyen la trama de ese mundo en el que Lilí se ha criado, imágenes sobre las cuales, pese a las cuales, Lilí se esfuerza por construir a tientas una nueva forma de existencia.

Y también hay en este libro una larga historia de amor. Es una relación difícil. Lilí, la adolescente de quince años, y un hombre que está a punto de pisar los cincuenta. La diferencia de edades pertenece a la anécdota, pero también puede leerse como un símbolo. El hombre es otro escalón en el largo aprendizaje. También él pertenece al mundo de los que esperan sin saber qué, y aceptan. Su vida está hecha de indecisiones, postergaciones y pequeñas cobardías. Pero aun acá, en los tropiezos, en el deambular sin salida, Lilí logra elevar este sentimiento a un nivel de limpidez que lo ennoblece. Por lo tanto, por un lado la resignación y la sombra, por el otro la vida que puja por triunfar pese a todo.

Esos son los puntos de partida de Lilí, la red a través de cuya trama debe, paso a paso, abrirse camino. Es sobre este decorado sombrío donde deberá, penosamente, trabajosamente, inscribir ese nombre que anda buscando —el suyo—, y elaborar su propio destino.

Una consideración, no la menos importante, para la prosa de Susana Silvestre. Segura, ágil, sabe demorarse cuando es necesario para arrancar de ese mundo suyo chispazos de fulgurante poesía.

ANTONIO DAL MASETTO



me mima

discurso amoroso de Roland Barthes es más un discurso estructural que psicológico.

Entonces podríamos parafrasear el acápite de aquel libro ("Es pues un enamorado el que habla y dice") y describir: "Es pues una hija la que habla y dice".

A menudo el texto —que a veces adquiere el aspecto de una obra teatral con estrictas instrucciones de puesta para lo que se presenta como un monólogo interior filial que es en realidad un diálogo— da cuenta de sus procedimientos, de sus fantasmas: "Una técnica de poses y de coros", "¿Vivir hasta que la página se vuelva espacio completamente en blanco? ¿O escribir hasta que deje de ser un problema de montajes?". Y éste no es el único motivo por el que *La jaula bajo el trapo* impide refugiarse en una lectura fácil, como si en su construcción hubiera, ahora sí, un cuerpo a cuerpo donde no habría tercero posible. O como si la madre personaje ocupara todo el lugar de la crítica, cuando preescribe una fusión escritura-lectura que la hija literata no habría alcanzado pero que es la clave de su movimiento creador. Este es sólo un ejemplo: "La repetición —se oyó decir a la madre— tiene su encanto pero no conviene. Cuando hables de mí, tamiza, lima, redondea y después elimina la expresión pointées del rostro (tuyo o mío). Como quien repasa sueños en voz alta, olvídame o, en el peor de los casos, haz de la deformación un destino, una tarea del duelo de las imágenes. En dirección a lo incierto equivocarse es un error."

Entonces el otro personaje del libro, la llamada "pasajera" no lo es tanto porque el texto sugiere un desplazamiento físico de la hija hablante por otra ciudad-país sino por este constante viaje hacia la madre, que se aleja en su inabordabilidad, pero que de ese modo *hace escribir,* como cuando en la infancia la madre real, para hacernos caminar, solía alejarse sonriente y con los brazos abiertos.

Si la cuestión de género en literatura ha dado lugar a largas y a menudo eruditas polémicas —sobre todo en la crítica norteamericana y francesa— hay evidencias que casi pertenecen al sentido común: con diferentes estrategias de integración-transgresión en los grupos culturales de pertenencia, las autoras utilizan las figuras de un imaginario donde cada vez resulta menos encubierta cierta identificación mutua. Algunas producciones recientes (*Novela familiar* de Mónica Sifrim, *Hablar de lo que se ama* de Mónica Tracey, *Vida de living* de Tamara Kamenzsaim) tienen a pesar de su diversidad un interés menos político que estético en resignificar la femineidad (ese archiretórico artificio.)



La jaula bajo el trapo sugiere algo más: que la madre mortífera o el deseo de muerte de la madre en boca de las mujeres es un mito de psicoanalistas que, traicionando su propia práctica, suelen escuchar lo manifiesto. Y que si es verdad que la palabra está en lugar de lo perdido, lo que no se pierde no podría ser dicho. ¿Será por eso que al hablar de la madre, a muchas nos resulta difícil hablar de amor? ¿Y acaso el hecho de que tantas mujeres escritoras —a las que hoy agregamos a María Negroni— se hayan hecho artistas precisamente poniendo en bellas palabras, la violencia del vínculo entre madre e hija, no sería la mayor prueba en contra del mito?

María Negroni, rosarina nacida en 1951 es corresponsal en Nueva York de *Diario de Poesía* y dirige la sección América Latina de la revista *Belles Lettres: A Review of Books by Women* de aquella ciudad. Ha publicado *De tanto desolar* (1985) y *Per canta* (1989).

MARIA MORENO

BIRD & DIZZY

Los cinco minutos que conmovieron al mundo

A principios del próximo marzo llegará a Buenos Aires la trompeta y la música de Dyzzy Gillespie; y con ella la leyenda de un auténtico sobreviviente y la perdurable sombra de Charlie "Bird" Parker.



DIEGO FISCHERMAN

El Minton's de Harlem no era un bar como los demás. Allí se juntaba un pequeño grupo de músicos, con la complacencia de su dueño, para experimentar fuera del estereotipado lenguaje de las bandas en que trabajan.

El guitarrista Charlie Christian —que a regañadientes había sido aceptado por Benny Goodman—, Thelonius Monk en el piano, el contrabajista Nick Fenton, la batería de Kenny Clarke y Joe Guy como trompetista estable.

Corría el año 1942 y el fenómeno comercial seguía siendo por entonces el swing, hasta el punto de haberse convertido en etiqueta de cualquier cosa que quisiera venderse bien, desde cigarrillos hasta ropa, pero el Minton's no era un bar como los demás.

"No sabíamos que estuviéramos buscando algo nuevo —diría Monk años después—, simplemente nos ponía contentos encontrarnos para tocar."

Uno de los habitués era un trompetista de estilo fogoso, respetado por sus colegas y el público, con una importante trayectoria en orquestas como la de Teddy Hill y la de Cab Calloway y arreglador desde hacía tres años de las bandas de Woody Herman y Jimmy Dorsey: John Birks "Dizzy" Gillespie.

Había también asistentes ocasionales, amigos, amigos de los amigos o simples conocidos que se acercaban a "zapar". Ese día, situándose, como siempre lo hacía, lejos de los demás, un saxofonista de veintidós años, nacido en Kansas City, empezó a tocar de una manera absolutamente distinta de la de cualquiera. "Enseguida nos dimos cuenta —continúa Monk— de su capacidad y autoridad. Todos, en el Minton's, advertimos la genialidad creativa que lo guiaba." Charlie Parker había conocido Nueva York hacía un año, durante una gira de la banda de Jay McShann (una banda principalmente de blues, que lo había contratado a pesar de sus malos antecedentes) y ahora, terminado su coro, levantaba la vista y miraba a Dizzy en busca de aprobación.

A partir de ese momento ya nada sería como antes en el jazz; nacía, hace cincuenta años, el be-bop.

EL DIABLO EN MUSICA. La distancia entre dos sonidos, sean simultáneos o sucesivos, se llama intervalo. Algunos son, dentro de un contexto acórdico, mucho más tensos que otros; el de quinta disminuida (o cuarta aumentada, consistente en tres tonos enteros) que había llegado a ser prohibido por la iglesia medieval como diabólico, se constituyó en uno de los elementos claves del bop. Dicen algunos, incluso, que be-bop es la onomatopeya natural cuando se quiere cantar ese intervalo y que de ahí viene el nombre en cuestión.

Lo cierto es que, junto al fraseo nervioso, a veces con furia, a los aceleramientos y frenadas repentinas, el gusto por recorrer, en las melodías, las notas más alejadas de la armonía y una obsesión por la síntesis y la eliminación de cualquier nota que pudiera sonar superflua, se conformó uno de los lenguajes que —quizá por su capacidad de adaptación— mayor vigencia demostró tener dentro del jazz.

La crítica, sin embargo, lo había sindicado como "el fin del jazz" y "el fin de la música". Cualquier similitud con la Inquisición, simplemente, existe; el diablo, por fortuna, sigue viviendo.

PRINCIPE Y MENDIGO. Parker y Gillespie nacieron con tres años de diferencia. Dizzy, el mayor, tuvo, en Carolina del Sur, una infancia feliz y aprendió de su padre —un músico aficionado— a tocar distintos instrumentos. A los catorce años ejecutaba piano y trombón y a los quince comenzó a dedicarse a la trompeta. De Parker, en cambio, nadie parecía ocuparse demasiado. No se sabe muy bien ni cómo ni con quién lo aprendió pero a los trece años tocaba el saxo barítono y a los catorce lo cambiaba por el alto. A los quince, según todas las evidencias, ya era adicto a los estupefacientes.

Mientras Gillespie completaba sus estudios de armonía, Parker conseguía un trabajo consistente en tocar, ininterrumpidamente, desde las nueve de la noche hasta las cinco de la mañana del día siguiente. En 1937 ingresaban, él en una típica banda de riff y blues de Kansas City, la de Jay McShann, donde lo toleraban a pesar de considerar su forma de tocar como "horrible" y Dizzy, tomando el puesto que dejaba su ídolo, Roy Eldridge, en la de Teddy Hill. Durante la gira que ese mismo año realizara por Europa, escribió un crítico francés: "...en la orquesta de Teddy Hill hay un trompetista jovencísimo que promete mucho. Es, de lejos, el músico más dotado de la orquesta. Se llama Dizzy Gillespie".

En el '39, Parker vivía "siempre en una especie de estado de pánico. Dormía en un garaje, estaba completamente desorientado, pero lo peor es que nadie comprendía mi música". En esa época, tocando con la orquesta de Count Basie, el baterista Jo Jones, furioso y como señal de protesta, le arrojó el platillo que muchas décadas después Clint Eastwood haría dudosamente famoso.

A partir del '42, Bird y Dizzy se volvieron casi inseparables. En 1943 tocaron en la banda de Earl Hines, en el '44 con Billy Eckstine y, mientras tanto, fundaron el quinteto 52nd Street. De ese año es su primer disco juntos. Una huelga de los trabajadores de la industria discográfica no lo permitió antes.

EL SOBREVIVIENTE. Lo sucedido a partir de ese momento puede escucharse en *The Savoy Recordings* (un álbum de dos y otro de tres CD) y *The Complete Charlie Parker On Verve* (álbum de diez CD con más de once horas de grabaciones, cincuenta y un temas inéditos anteriormente y un libro de treinta y seis páginas con una introducción de Gillespie).

En 1955 Parker murió. Gillespie, a los setenta y cuatro años, tocará el 5 y 6 de marzo próximos en Buenos Aires.

Con su trompeta Schilke adaptada, que le regaló John Faddis —uno de los trompetistas que continúa su estilo—, sigue siendo uno de los principales boppers y figurando en las encuestas especializadas como uno de los mejores en su instrumento.

Alguien dijo que, si Parker viviera, sería Dizzy Gillespie; la verdad es que nadie sabe qué música estaría haciendo de no haber muerto, pero casi con certeza, no sería la de hace cincuenta años.

DANIEL ODIER

"Con frecuencia se le pregunta a un escritor si escribiría en una isla desierta. Yo respondo con plena certeza que sí, que lo haría para crear personajes. Mis personajes son tan reales para mí como la gente que se dice real."

Burroughs de cuerpo entero

En 1964, William Seward Burroughs era ya un hombre famoso. Acababa de cumplir 50 años y su fama estaba basada, sobre todo, en la ignorancia de su obra. Sus tres primeras novelas, prohibidas por la censura oficial norteamericana o por la autocensura de las grandes editoriales,circulaban en las ediciones clandestinas de Olympia Press. Norman Mailer escribía por entonces en su ensayo "Algunos hijos de la diosa": "Acabo de leer *El almuerzo desnudo* y puedo afirmar que William Burroughs está poseído por el genio".

Además de un autor venerado, Burroughs era también un personaje. Descendiente de una poderosa familia de industriales que fabricaba máquinas de calcular, egresado de Harvard y de la Universidad de Viena, vivía en un destartalado depósito del Bowery, Nueva York, en compañía de borrachos incurables, mendigos y homosexuales en ruinas. Su escritorio era de una austeridad beatífica: una mesa de cocina alumbrada por una lamparita de 40 vatios en una sala fría, pintada de blanco. Allí fue a visitarlo el escritor francés Daniel Odier, quien tenía 19 años, con la intención de publicar un libro de entrevistas. El libro apareció dos años más tarde, en una edición de Pierre Belfond, pero fue inmediatamente retirado por la censura francesa. Aquí se transcriben —con la autorización del propio Odier— algunos de sus fragmentos más inofensivos.

—Después de El almuerzo desnudo *se advierte en sus obras algo así como un estallido de la forma novelesca. ¿Cuál es la finalidad de ese estallido?*

—Creo que la forma novelesca tradicional ha envejecido y que sin duda vamos hacia un porvenir en el que la gente ya no leerá en absoluto o sólo leerá libros ilustrados, revistas o cualquier otra forma abreviada de lectura.

—¿Cuál es la evolución más importante entre El almuerzo desnudo *(1959) y* Nova Express *(1964)?*

—Diría que la introducción del *cut-up* (corte en piezas o secciones) y del *fold-in* (doblado). En *Nova Express* me alejo bastante ya de la novela convencional. Y sin embargo en modo alguno creo que *Nova Express* sea una obra lograda.

—Usted ha escrito que la escritura lleva cincuenta años de retraso con relación a la pintura. ¿Qué quiere decir con eso?

—No soy yo quien ha escrito eso: es un pintor, Bryon Gysin. Lo que él quiso decir es que las técnicas de montaje (el *cut-up*) habían sido hace ya mucho usadas por la pintura, y que la pintura tiene una idea más lúcida de sus medios y de la manera en que esos medios podrían ser utilizados. La distancia entre pintura y escritura subsistirá hasta que los escritores tengan una idea más precisa de qué son exactamente las palabras. Por ahora, no tienen ninguna. Bryon Gysin dice que el color es la cola de un cometa. Las palabras están ciertamente asociadas al sonido como el color está asociado a la luz. Pero todavía nadie sabe cómo es esa asociación. Créame que lamento mucho el desconocimiento que los escritores tienen de sus propias herramientas.

—¿Usó usted durante mucho tiempo las técnicas del montaje y del doblado o plegado, antes de utilizar también el grabador?

—No. El montaje de textos es una consecuencia del uso del grabador. La técnica de montar directamente frases en el grabador, es decir: tomar una frase o un pasaje de aquí, otro de allí, y luego mezclarlos al azar, es un invento de Bryon Gysin. Es obvio que las palabras de las primeras grabaciones van siendo poco a poco borradas por inserciones nuevas, pero con eso se obtienen yuxtaposiciones interesantes.

—¿Siente la necesidad de un lector?

—Un novelista, pienso, está esencialmente comprometido en la creación de personajes. Tiene necesidad de un lector en la medida en que espera que alguno de sus lectores se conviertan en sus personajes. Los necesita tanto como a los navíos que describe en sus obras. Con frecuencia se le pregunta a un escritor si escribiría en una isla desierta, es decir, donde sabe que nadie lo leerá jamás. Yo respondo con plena certeza que sí, que lo haría para crear personajes. Mis personajes son para mí tan reales como la gente que se dice real. Esa es una de las razones por las que no estoy sujeto a eso que llaman la soledad. No: me siento bien acompañado.

—En Boston hubo un juicio contra El almuerzo desnudo. *Norman Mailer y el poeta Allen Ginsberg asumieron su defensa. ¿Asistió usted al juicio? ¿Qué impresión le dejó?*

—No, yo no fui. Me exigieron que estuviera presente pero no quise. Tuve la impresión de que era una farsa completa. La defensa trató de probar que *El almuerzo desnudo* tenía una cierta importancia social, lo que me pareció completamente fuera de la cuestión principal, que era el derecho del gobierno a ejercer la censura. Si hubiera estado allí no habría podido hacer gran cosa. Estoy seguro.

—¿Cuál es su opinión sobre la mujer norteamericana?

—Creo que es una de las peores expresiones del sexo femenino. Y lo es porque se le ha permitido ir más lejos que a las otras mujeres. Estados Unidos es un país matriarcal y partidario de la supremacía blanca: son dos elementos que, por otra parte, están ligados de una manera muy definida.

—¿Cómo ve usted las relaciones entre el hombre y la mujer en el futuro?

—Formulé una propuesta muy concreta sobre ese punto en mi libro *La máquina blanda* (1961). Propuse que los sexos sean separados. Que los chicos varones sean educados por hombres y que las chicas sean educadas por mujeres. Cuanto menor sea la relación entre los dos sexos, mejor irán las cosas.

—Usted ha dicho ya otras veces que la familia es uno de los peores obstáculos para el progreso real de la humanidad. ¿Por qué?

—En primer lugar, porque los chicos están condenados a que los eduquen mujeres. Luego, porque todos los absurdos que les pasan a los padres por la cabeza, todas sus neurosis y sus confusiones, son transferidos a niños que no tienen cómo defenderse. Todo el mundo parece aceptar que los padres tienen derecho a infligir a sus hijos cualquier cantidad de idioteces perniciosas. La entera raza humana es estropeada en la infancia, y todo es debido a la familia. Por lo demás, las naciones no son otra cosa que una extensión de la familia biológica, con lo que vemos que la misma fórmula infecta el mundo entero. No conseguiremos ningún progreso hasta que no hayamos abolido esa ridícula célula: la familia. Hay muchas maneras de remediarlo. La más evidente es que los chicos sean arrebatados a sus padres cuando nacen para que se eduquen en una escuela del Estado. Otra solución, propuesta por Bryon Gysin, es que les paguen a los chicos para que vayan a la escuela, para que cuanto más avancen en la educación puedan manejar más dinero. Así comenzarían a romper, ya en la primera juventud, la dependencia económica que los ata a sus padres y permitiría a los muchachos que salen de la universidad tener bastante dinero como para comenzar libremente su carrera. La dependencia económica de los hijos debe ser abolida.

—¿Con qué sería reemplazada la familia?

—Con nada, con nada. No hay necesidad de que exista y, por lo tanto, no hay por qué reemplazarla. Se puede partir, por ejemplo, de la inseminación artificial. Por supuesto, se podría elegir a los donantes y a las mujeres aptas. Cuando las mujeres queden encintas, habría que encerrarlas en un hospital hasta que las criaturas nazcan. Habría que prohibirles salir de allí, para evitar que el niño quede marcado por las cosas que podría experimentar afuera. Y el parto mismo debería transcurrir en absoluto silencio porque las palabras, en ese instante tan extremadamente traumático, pueden dejar una impresión imborrable. Una vez que el niño haya nacido, habría que trasladarlo a una enfermería, un colegio especial o algo parecido, para que allí lo críen y lo eduquen. Eso es todo. Nada de familia.

(Traducción: T.E.M.)

EL CAZADOR OCULTO

Gerardo Sofovich, empresario.
El primero que denuncia y que promueve el esclarecimiento de los actos de corrupción es el Gobierno. Y ustedes (la Unión Cívica Radical) están sembrando una cosa como si éste fuera un gobierno de corruptos.

Hora Clave. ATC. 30 de enero, 22.30 hs.

Fernando de la Rúa, diputado nacional (UCR); **Mauro Viale**, animador.

F de la R: ¿Ocurrió o no, el episodio de suprimir un bloque de un programa (porque se criticaba al gobierno)?

MV: Yo no lo conozco. Y en todo caso, la explicación que le daba (Gerardo) Sofovich a (Juan Pablo) Baylac ayer era que las producciones eligen la calidad de lo que dicen... Pero no por censura...

La mañana. ATC. 31 de enero, 9.15 hs.

Mario Pergolini, animador; **Pablo Codevila**, actor.

- MP: Te casaste en el año 1988 (...) Se transmitió tu casamiento... ¿Por qué se transmitió tu casamiento? ¿A quién le interesaba, más allá de tu familia?

PC: No, no... Yo te voy a contar la verdad... Me estaban haciendo una nota, entonces yo me casaba... Y no es un poco lo que la gente cree, vos sos actor, el revoleo, mucha plata... Pero en el reportaje, Lucho Avilés me dice: "Te casás, me imagino la gran fiesta que vas a hacer..." Y mirá, te digo la verdad, voy a hacer una fiestita para mi familia, la familia de mi mujer, pero aquí no hay tanta plata... Pero así, en el programa en vivo dice: "Para nosotros sería un honor televisarte el casamiento y pagártelo". Y entonces yo dije: ¡Uy, dónde hay que firmar! La realidad fue ésa. Entonces yo pensé que iba a llevar una camarita, cuando llegué a la iglesia, vi ese camión de exteriores, cuarenta cámaras... Es más, yo me estaba casando, viste, con el cura ahí, y escuchaba por otro lado: "Cortá, cortá, que tengo los anillos". Y fue un delirio, yo no me lo imaginaba... Pero fue eso, hicimos una gran fiesta...

MP: ¿Nunca te ofrecieron la luna de miel? Así, filmarla...

PC: Yo quería... Yo quería transar todo, hermano, yo venía más o menos...

La TV ataca. Canal 9. 31 de enero, 0.30 h.

Pie de página



Creer en Ripley

Un viejo recuerdo, la figura de un paseante solitario en la playa de Positano, está en el nacimiento de Ripley, el personaje de Patricia Highsmith y así lo cuenta la escritora en el artículo que publica este suplemento coincidiendo con la salida de un nuevo título sobre tan particular villano: "Ripley en peligro".

PATRICIA HIGHSMITH

En mi primer libro sobre Tom Ripley, éste es un joven de 25 años, inquieto y sin trabajo en Nueva York, que temporalmente vive en el apartamento de un amigo. Se había quedado huérfano a una edad temprana y fue criado en Boston por una tía bastante tacaña. Tiene un cierto talento para las matemáticas y la mímica, y estas dos habilidades lo capacitan para llevar adelante, por carta y teléfono, un pequeño juego de intimidación a los contribuyentes estadounidenses: les pide un *nuevo pago* a una oficina del Servicio Interno de Recaudación cuya sucursal, dice, se encuentra en una determinada dirección: la del amigo en cuya casa está viviendo, y Ripley recoge las cartas cuando llegan, aunque no puede hacer nada con los cheques que éstas contienen excepto reírse con una extraña satisfacción.

Cuando Ripley se da cuenta una noche de que es seguido en las calles de Manhattan por un hombre de mediana edad, su primer pensamiento es que el hombre es, o podría ser, un agente de la policía enviado para detenerle por su fraudulento juego tributario. El seguidor resulta ser el padre de un conocido de Ripley al que a éste, de entrada, le resulta difícil recordar: Dickie Greenleaf, que ahora vive en Europa, dice el padre.

Herbert Greenleaf invita a Tom a cenar al día siguiente, y en la cena Tom conoce a la madre de Dickie y tiene una visión momentánea de las más refinadas cosas de la vida: buen mobiliario, servicio de plata en la mesa, orden y buenas maneras. Estas cosas —se da cuenta Tom, y no por vez primera— constituyen sus aspiraciones. Además, los Greenleaf ofrecen costearle un viaje de ida y vuelta a Italia. Tom acepta ir.

Es la primera vez que viaja a Europa. Llega al pueblecito donde vive Dickie Greenleaf y va a visitarlo. Cuanto más tiempo está con Dickie más envidia el modesto pero regular sueldo que a éste le paga un grupo de empresas de Estados Unidos; le envidia su independencia y lo que a Tom le parece su educación en las costumbres de los europeos. Pero cuando Dickie sorprende a Tom probándose uno de su trajes, se enfada muchísimo y llega al punto de pedirle que salga de la casa. No obstante, se van juntos a San Remo, y Tom mata a Dickie cuando están solos en una lancha motora a cierta distancia de la playa. Tom hunde el cuerpo en el agua con ayuda de unas piedras y se deshace de la motora de la misma manera. Al día siguiente vuelve a la casa de Dickie, donde empieza a inventar historias sobre la desaparición de éste.

A Tom se lo interroga sobre el asesinato de Dickie, pero nunca se lo acusa del mismo. Es el único asesinato que Tom lamenta profundamente y del que se siente avergonzado, porque es consciente de que lo llevó a cabo por egoísmo, codicia, envidia, cólera. Durante un cierto tiempo asume la identidad de Dickie, se hace con su pasaporte y lo utiliza, redacta un testamento a su favor y lo firma con el nombre de Dickie. El padre de éste, Herbert Greenleaf, se lo cree todo. Tom Ripley está en su camino, independiente y determinado a ascender, a mejorar de posición, según él lo ve.

Recuerdo el lugar donde nació Ripley, en el sentido de ser una imagen de poca importancia en mi memoria. En Positano, en mi primer viaje allí, en 1951, a finales de verano o principios de otoño. Yo estaba en un hotel con un amigo, y nuestra habitación o habitaciones tenían una terraza con vistas al mar y a la playa. La costa forma allí una acogedora curva con unas cuantas barcas de pesca amarradas o ancladas. Sin embargo, la playa está llena de guijarros y resulta desagradable andar por ella. Una mañana, alrededor de las seis, me desperté y salí a la terraza. Todo estaba sereno y tranquilo. Los acantilados se alzaban a gran altura a mi espalda y estaban fuera de mi vista en ese momento, pero sí eran visibles a la derecha y a la izquierda. No había un alma en los alrededores, nada se movía excepto una o dos gaviotas; luego me di cuenta de que un joven solitario, en pantalón corto y sandalias, con una toalla echada sobre el hombro, paseaba por la playa de derecha a izquierda. Miraba hacia abajo —quién no lo haría así, a causa de las piedras y los guijarros—. Sólo podía ver que su pelo era lacio y oscuro. Tenía un aire meditabundo, tal vez preocupado. Y ¿por qué estaba solo? No parecía el tipo atlético que se daría un baño frío a solas y a una hora tan temprana. ¿Se había peleado con alguien? ¿Qué era lo que bullía en su mente? Nunca más lo volví a ver. Ni siquiera escribí algo sobre él en mi *cahier*. ¿Qué habría podido decir? Su apariencia era la de otros mil turistas estadounidenses en Europa ese verano. Tuve la sensación de que era un norteamericano.

Meses después, la escena de la playa volvió a mi mente. Mientras tanto, yo había escrito algunos relatos cortos y un par de artículos, por supuesto. Estaba familiarizándome cada vez más con Europa y con la forma de vida de la gente en Francia, Alemania e Italia. Era mi segundo viaje a Europa, iba a durar dos años y tres meses, e incluía Trieste y Munich. Empezaba a notar no tanto la atracción de Europa, sino la posibilidad de una afinidad con ella, tan profunda e importante que podía no desear ni necesitar discutirla con mis amigos o mi familia. Me vino la idea de un joven vagabundo estadounidense enviado a Europa para, si era posible, hacer regresar a casa a otro estadounidense. Debí haberme dado cuenta entonces de que la idea se parecía a la de *The ambassadors*, de Henry James. No obstante, la mía iba a tener más de una desviación del tema de James.

Y luego, cuando pensaba en el primer libro sobre Ripley, cuando escribía las primeras páginas, no estoy segura de que me viniera a la mente la imagen de la playa de Positano con la figura solitaria. La imagen no estaba sobre el papel. Nunca la utilicé en una escena en Positano (di otro nombre a la ciudad). Era algo en mi mente parecido a una fotografía descolorida aunque indeleble, casi olvidada, hasta que años más tarde los periodistas me preguntaron: "¿De dónde sacó usted la idea para Ripley?", y cuando me devanaba los sesos para contestarles, para recordar exactamente *dónde*, volvió a mí la figura solitaria, y describí su apariencia —como la había visto desde una distancia de doscientos o más metros—. "¿Conoció usted alguna vez a ese hombre?", sería la siguiente pregunta. No, no estoy segura de que lo haya visto nunca de nuevo en un restaurante o un bar de Positano. Permanecí en Positano unos cuantos días más en ese primer viaje, pero no se me ocurrió echar una mirada alrededor buscando al tipo estadounidense que había visto esa mañana temprano. ¿Qué bien me hubiera venido verlo? Detalles más precisos podrían incluso haber estropeado todo. En cualquier caso, cuando tuve una oportunidad de ver de nuevo a ese joven, es decir, cuando estuve en el sur de Italia, la idea del primer libro sobre Ripley no estaba en mi mente.

Puedo imaginar dos motivos para que los criminales vuelvan al escenario de su crimen: ver si han dejado alguna prueba incriminatoria, o hacer revivir la emoción o el placer que les proporcionó la realización del hecho —tal vez—. Un tercer motivo, supongo que creíble en algunos casos, es el deseo de ser reconocido, acusado y apresado. Los anales del crimen están llenos de ejemplos de retornos, y los asesinos admiten a menudo un deseo de regresar al lugar y errar por él simplemente para que se los detenga y se les preste atención.

El trozo de la playa de Positano, que no ha cambiado mucho si se exceptúa que ahora puede albergar algunas barcas y algunas personas más, no ejerce en mí una particular fascinación. Ripley no nació realmente allí, para mí era sólo una imagen, y necesitó de otro elemento para saltar a la vida: la imaginación, que llegó muchos meses más tarde.